Małgorzata Surmacz

Muzeum Narodowe w Lublinie
ORCID: 0000-0001-7695-663X

Wartości sceniczne *Wesela Lubelskiego* w zamyśle jego twórców

Scenic values of the *Lublin Wedding* as Intended by Its Creators

Widowisko o nazwie *Wesele Lubelskie*[1], stanowiące inscenizację obrzędu ludowego, było jednym z ciekawszych wydarzeń artystycznych zrealizowanych w dwudziestoleciu międzywojennym. Wywodzący się z tradycji teatrów ludowych spektakl miał charakter przedsięwzięcia zakrojonego na szeroką skalę, gruntownie przemyślanego pod wieloma względami oraz skupiającego grono pasjonatów z różnych dziedzin. Jego fenomen polegał nie tylko na odtworzeniu stopniowo zanikającej wielobarwnej obrzędowości weselnej oraz spopularyzowaniu stroju krzczonowskiego, będącego jedną z piękniejszych odmian stroju ludowego regionu lubelskiego. Olbrzymią zasługą twórców *Wesela* było także dostrzeżenie wartości scenicznych tkwiących w praktykowanych obrzędach oraz w przekazywanych z pokolenia na pokolenie zwyczajach ludowych[2], ich umiejętnym zrekonstruowaniu oraz nadaniu odpowiedniej, atrakcyjnej i bliskiej widzowi formy teatralnej[3]. Widowisko rejestrujące praktyki ściśle związane z daną wspólnotą wiejską umożliwiło zachowanie jej tożsamości i ciągłości kulturowej. Tym samym stało się istotnym elementem niematerialnego dziedzictwa[4].

Geneza *Wesela Lubelskiego*

W latach 30. minionego stulecia staraniem regionalistów lubelskich zrealizowano cieszące się ogromną popularnością przedstawienie oparte na motywach ludowych. Pomysł zrodził się latem 1930 roku w czasie wycieczki członków Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego do położonej około sześćdziesięciu kilometrów od Lublina wsi Piotrawin, znanej ze średniowiecznej legendy o wskrzeszeniu komesa Piotra przez biskupa Stanisława[5]. Wyjazd odbył się 15 sierpnia, w święto Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Tego dnia miejscowe Ognisko Związku Nauczycielstwa Polskiego przygotowało pokaz ludowych obrzędów weselnych. Jednym z uczestników

[1] W tekście zastosowano ujednoliconą pisownię tytułu widowiska wielkimi literami jako nazwę własną. W literaturze przedmiotu spotyka się często drugi człon nazwy pisany małą literą [przyp. M. S.].

[2] Różnice między obrzędem a zwyczajem omawia, dokonując przeglądu definicji obu pojęć, Mariola Tymochowicz w monografii poświęconej przemianom obrzędowości rodzinnej na Lubelszczyźnie. Badaczka zwraca uwagę, że potocznie terminy te są traktowane synonimicznie. Jednakże z naukowego punktu widzenia obrzęd jest sumą pewnych wierzeń i zachowań usankcjonowanych społecznie oraz sakralnie, charakteryzujących się określoną symboliką, jak również wyrażonych za pomocą konkretnych słów, gestów i przedmiotów. Odtwarzany jest też według ściśle określonych reguł, uświetniając podniosłe momenty w życiu jednostki lub zbiorowości. Ponadto ma oddziaływanie emocjonalne. Tymczasem zwyczaj stanowi przyjęty w danej grupie społecznej sposób zachowania w określonych sytuacjach. Jest oparty na tradycjach oraz towarzyszy różnym obrzędom. Nie odnosi się jednak do żadnych nadprzyrodzonych mocy ani nie ma na celu wywoływania emocji, jak dzieję się to w przypadku obrzędu. Zob. M. Tymochowicz, *Lubelska obrzędowość rodzinna w kontekście współczesnych przemian*, Lublin 2013, s. 11–15.

[3] Szerzej o cechach charakterystycznych teatru ludowego zob. J. Cierniak, *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego. Wybór pism*, oprac. i wstęp A. Olcha, Warszawa 1963, s. 15, 39.

[4] Na rozpatrywanie ludowej obrzędowości weselnej z perspektywy definicji niematerialnego dziedzictwa jako formy praktyk społecznych zwraca uwagę Barbara Wybacz we wstępie do publikacji: *Wesele krzczonowskie*, red. B. Wybacz, Lublin 2023. O zakresie znaczeniowym niematerialnego dziedzictwa zob. także M. Wójcicka, *Pamięć jako nośnik dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, red. J. Adamowski, K. Smyk, Lublin–Warszawa 2013, s. 137–148.

[5] Piotrawin – wieś w powiecie lubelskim, wymieniana w źródłach historycznych od XIII wieku; według żywotów św. biskupa Stanisława zakupiona przez niego od komesa Piotra w połowie XI stulecia. Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 8, red. B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1887, s. 185; *Dzieje Lubelszczyzny*, t. 3: *Słownik historyczno-geograficzny województwa lubelskiego w średniowieczu*, oprac. S. Kuraś, Warszawa 1983, s. 117–118.

tej wyprawy był młody nauczyciel muzyki Walerian Batko[6]. Zafascynowany usłyszanymi wówczas przyśpiewkami zanotował kilka najciekawszych melodii. Tak zaczęła się jego długoletnia praca nad zbieraniem i opisywaniem pieśni weselnych z Lubelszczyzny[7].

Dwa lata po opisanej wycieczce młodzież z kół krajoznawczych Męskiego Gimnazjum Realnego im. Hetmana Jana Zamoyskiego oraz Prywatnego Żeńskiego Gimnazjum Wacławy Arciszowej w Lublinie wystawiła amatorskie przedstawienie pod tytułem *Wesele Lubelskie*[8]. Wkrótce po tym zdarzeniu Lubelski Związek Teatrów i Chórów Ludowych[9] zorganizował kursy teatralne dla młodzieży wiejskiej z województwa lubelskiego[10]. Finałem warsztatów było wystawienie w Domu Żołnierza przy ulicy Żwirki i Wigury w Lublinie widowiska odtwarzającego weselne obrzędy ludowe. Premiera miała miejsce 20 listopada 1934 roku[11]. Spektakl wyreżyserował Bronisław Nycz[12], kierownikiem muzycznym przedstawienia został Józef Chmara, a konsultacji udzielił wspomniany Walerian Batko. Opracowaniem choreografii zajęła się Zofia Ruszczewska, nauczycielka rysunku w lubelskim Gimnazjum im. Unii Lubelskiej, dekorację wykonała Zofia Mendlowska, wówczas studentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie[13]. Kostiumy, zaprojektowane przez etnografa Janusza Świeżego[14], uszyły instruktorki kursów kroju i szycia organizowanych przez Koła Gospodyń przy współpracy z Izbą Rolniczą w Lublinie.

[6] Walerian Batko (1906–1947) – nauczyciel śpiewu, muzykolog, folklorysta, instruktor oświatowy. Zob. H. Zwolakiewicz, *Etnografowie i regionaliści w badaniach ludowej kultury Lubelszczyzny*, „Studia i Materiały Lubelskie" 1962, t. 1: Etnografia, s. 11–12; J. Doroszewski, *Słownik biograficzny nauczycieli miasta Lublina w latach 1918–1939*, Lublin 2007, s. 28–30.

[7] *Rodowód Wesela Lubelskiego i różne próby wykonania*, [w:] *Wesele Lubelskie*, oprac. W. Batko, B. Nycz, J. Chmara, Lublin 1973, s. 147–148. Efektem prac było wydanie antologii *Lubelska pieśń ludowa*, oprac. W. Batko, red. J. Chmara, Lublin 1937.

[8] Tamże.

[9] Lubelski Związek Teatrów i Chórów Ludowych powstał w grudniu 1929 roku. Jego zadaniem było organizowanie pomocy merytorycznej oraz materialnego wsparcia dla amatorskich zespołów regionalnych. Z tego względu Związek podjął starania o stworzenie własnej wypożyczalni kostiumów oraz składnicy wydawnictw teatralnych. Stowarzyszenie weszło w skład Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej [dalej: LZPK], instytucji skupiającej różne stowarzyszenia z terenu województwa lubelskiego. Siedziba LZPK oraz tworzących go jednostek mieściła się w gmachu przy ulicy Narutowicza 4, obecnie zajmowanym przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie. Zob. J. Kurzątkowski, *Lubelski Związek Teatrów i Chórów Ludowych*, „Ognisko Nauczycielskie" 1933, nr 7, s. 238–240; M. Gawarecka, *Życie kulturalne Lublina w latach 1918–1939*, [w:] *Dzieje Lublina*, t. 2, red. S. Krzykała, Lublin 1975, s. 213–241.

[10] Kurs aktorski dla młodzieży poprzedził jedenastodniowy kurs teatralny dla nauczycieli szkół powszechnych. Miał on na celu przygotowanie zarówno teoretycznie, jak i praktycznie przyszłych instruktorów teatrów szkolnych i ludowych. Wzięli w nim udział przedstawiciele wszystkich powiatów województwa lubelskiego. Zob. B. Nycz, *Na drodze ku postępowi teatralnej kultury. (Etap organizacyjny)*, „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego" 1933/1934, nr 8, s. 357–359. O udziale młodzieży szkolnej w teatrach ludowych szerzej zob. J. Cierniak, dz. cyt., s. 197–198.

[11] Z. Kwieciński, B. Nycz, *Życie teatralne Lublina w latach 1933/34–1936/37*, Pamiętnik Lubelski, t. 3, Lublin 1938, s. 542–543.

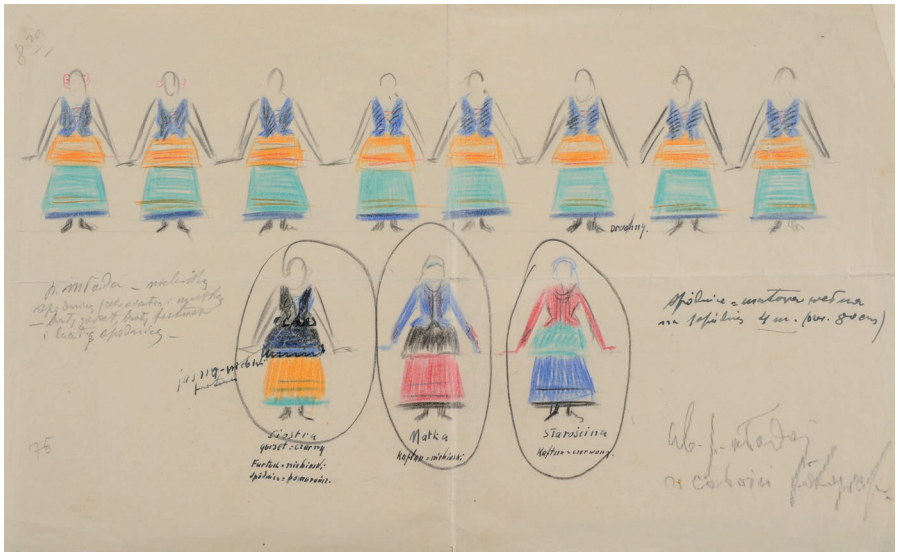
[12] Bronisław Lubicz-Nycz (1906–1981) – polonista, instruktor oświaty pozaszkolnej, reżyser widowisk teatralnych opartych na motywach ludowych. Walczył w powstaniu warszawskim (pseudonim Leszek). Był członkiem redakcji *Słownika języka polskiego* Polskiej Akademii Nauk oraz redaktorem naczelnym czasopisma „Teatr Ludowy". Zob. H. Zwolakiewicz, dz. cyt., s. 45–46; J. Makaruk, *Żył teatrem. Wspomnienie o Bronisławie Nyczu*, „Tygodnik Kulturalny" 1982, nr 11, s. 10; S. Reymont, *Bronisław Lubicz-Nycz*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy" 1983, nr 2, s. 189–202.

[13] Zofia Kazimiera Mendlowska (1912–?) – artystka malarka, graficzka. Uczęszczała do Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie; w latach 1934–1939 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem Tadeusza Pruszkowskiego i Edmunda Bartłomiejczyka. Uzyskała absolutorium z grafiki użytkowej. Zob. Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Akta Studenckie nr 855 (sprzed września 1939 roku).

[14] Janusz Świeży (1884–1962) – artysta malarz, pedagog, etnograf, fotografik. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Badał i opisywał stroje ludowe Lubelszczyzny, zajmował się rzeźbą ludową. Uczył rysunku w szkołach. Przez lata był związany z Muzeum Lubelskim. Zob. J. Optołowicz, *Janusz Świeży. Życie i działalność*, „Prace i Materiały Etnograficzne" 1961, t. 18, z. 1, s. 387–389; H. Zwolakiewicz, dz. cyt., s. 61–62; M. Domański, *Świeży Janusz*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina* [dalej: SBML], t. 1, red. T. Radzik, J. Skarbek, A. A. Witusik, Lublin 1993, s. 263–265; E. Fryś-Pietraszkowa, *Jan Franciszek Janusz Świeży*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, t. 1, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kowalska-Lewicka, A. Spiss, Kraków 2002, s. 288–289; J. Doroszewski, dz. cyt., s. 219–220; M. Surmacz, *Wystawa biograficzna – prezentacja czy kreacja rzeczywistości. Na przykładzie wystawy czasowej „Janusz Świeży (1884–1962). Etnograf z zamiłowania" zrealizowanej w 2013 roku w Muzeum Lubelski*m, [w:] *Historia sztuki między teorią i praktyką*, red. B. Skrzydlewska, A. Frejlich, Warszawa 2016, s. 76–85; M. Tytko, *Świeży Janusz*, Polski Słownik Biograficzny [dalej: PSB], t. 51/3, z. 210, Warszawa–Kraków 2017, s. 407–408; M. Surmacz, *Janusz Świeży (1884–1962). Etnograf z zamiłowania*, [w:] *Lublin w kulturze, kultura w Lublinie. Dziedzictwo kulturowe miasta od średniowiecza do współczesności*, red. P. Dymmel, R. Jop, Lublin 2018, s. 542–554.

Powstały one w pracowni Lubelskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych prowadzonej przez Bronisławę Mućko[15].

Popularyzację *Wesela* wsparło Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. W jednym z numerów „Ogniska Nauczycielskiego" z 1934 roku na okładce pojawiła się grafika inspirowana zdarzeniem kulturalnym, które wywołało tak żywe zainteresowanie. Był to linoryt ze stylizowaną postacią panny młodej w stroju ludowym[16]. W rozbudowanym opisie ilustracji autorstwa Juliusza Kurzątkowskiego[17] zamieszczono recenzję przedsięwzięcia, podsumowując je w następujący sposób:



Szkice Janusza Świeżego do projektów kostiumów, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

> Liczne fragmenty tego misterium są niczym innym, jak tylko koniecznymi warunkami, aby całe małżeństwo było szczęśliwym i spełniło swe obowiązki. Dlatego też przebieg wesela został obleczony w taki religijny ceremoniał prawdopodobnie od prawieków. Widowisko starannie muzycznie opracowane, w pięknej oprawie scenicznej i kostiumowej dostarczyło wielu wzruszeń. [...] W tych zanikłych już obrzędach tkwi jakaś siła nieśmiertelna, magiczna [...] zachęcająca do tworzenia nowych niekończących się form przejawów sztuki[18].

W 1937 roku przy współpracy z Kuratorium Okręgu Szkolnego w Lublinie zorganizowano kolejne warsztaty teatralne. Tym razem w role aktorów wcielili się członkowie Akademickiej Młodzieży Wielskiej oraz absolwenci seminariów nauczycielskich. Uszyto nowe stroje, a także uzupełniono scenografię o łatwe do przewożenia składane elementy[19].

W nowej wersji przedstawienia wykorzystano również fragmenty dawnych ludowych przyśpiewek odnotowanych przez Oskara Kolberga[20] oraz Klementynę z Tańskich Hoffmanową[21]. Ponadto wydano drukiem program opatrzony wstępem autorstwa Zdzisława Kwiecińskiego[22]. Okładkę broszury, przedstawiającą parę tancerzy w strojach ludowych, wykonał Henryk

[15] *Lubelski Związek Pracy Kulturalnej. Sprawozdanie z działalności za rok 1937*, Lublin 1938, s. 73–79.

[16] „Ognisko Nauczycielskie" 1934, nr 10.

[17] Piotr Juliusz Kurzątkowski (1888–1952) – artysta malarz, grafik, nauczyciel rysunku, związany m.in. z LZPK. Zob. T. Mroczek, *Kurzątkowski Piotr Juliusz*, [w:] SBML, t. 1, s. 152–153; A. Antoń, *Dorobek artystyczny Piotra Juliusza Kurzątkowskiego na tle współczesnych grafików lubelskich*, [w:] *Artyści lubelscy i ich galerie w XX wieku. Materiały z sesji*, red. L. Lameński, Lublin 2004, s. 30–46. Artysta w latach 1930–1934 projektował na potrzeby miesięcznika „Ognisko Nauczycielskie" okładki inspirowane regionalizmem. Za uwagę związaną z tą dziedziną twórczości grafika dziękuję jego wnuczce, Urszuli Kurzątkowskiej.

[18] „Ognisko Nauczycielskie" 1934, nr 10, s. 3.

[19] Jednym z powstałych wówczas elementów scenografii był dostosowany do łatwego demontażu drewniany tryptyk. Wykonano go w 1937 roku pod kierunkiem P. Kocowskiego w Prywatnej Szkole Stolarskiej w Kazimierzu Dolnym. Zob. *Wesele Lubelskie...*, s. 42, 149.

[20] Oskar Kolberg (1814–1890) – badacz kultury ludowej, autor wielotomowego dzieła *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, którego dwa tomy zostały poświęcone Lubelszczyźnie. W zbieraniu materiałów dotyczących tematyki wesela pomagała mu chociażby Józefa Koźmianówna, córka właścicieli Gałęzowa w powiecie lubelskim. Zob. O. Kolberg, *Lubelskie. Suplement do tomów 16–17*, oprac. B. Linette, A. Skrukwa, Poznań 1998, s. XXII; E. Miller, A. Strukwa, *Henryk Oskar Kolberg*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, t. 2, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Kraków 2007, s. 149–155; A. Kościuk, *Oskar Kolberg (1814–1890) – folklorysta, etnograf, kompozytor*, „Lublin. Kultura i Społeczeństwo" 2014, nr 6, s. 42–45.

[21] Klementyna z Tańskich Hoffmanowa (1798–1845) – pisarka, tłumaczka, współzałożycielka Związku Dobroczynności Patriotycznej, twórczyni pierwszego polskiego czasopisma młodzieżowego „Dla Dzieci". Zob. Z. Ciechanowska, *Klementyna Hoffmanowa*, PSB, t. 9, Warszawa 1961, s. 537–576; W. Borkowska-Nowak, *Hoffmanowa Klementyna*, [w:] *Słownik pedagogów polskich*, red. W. Borkowska-Nowak, D. Drynda, Katowice 1998, s. 68–69.

[22] Tekst programu był także dołączony do zaproszenia na widowisko obrzędowe w wykonaniu Zespołu Akademickiego Młodzieży Wiejskiej i Absolwentów Seminarium Nauczycielskiego. Zob. Muzeum Narodowe w Lublinie [dalej: MNwL], Oddział Historii Miasta Lublina [dalej: MHML], Spuścizna Wiktora Ziółkowskiego, nr inw. ML/H/1062.

Zwolakiewicz[23], znany grafik lubelski. Plakat, z motywem tak zwanej rózgi weselnej, zaprojektowała współpracująca przy poprzedniej realizacji *Wesela* Zofia Mendlowska[24]. Do organizatorów dołączyły nowe osoby – instruktor muzyczny Zbigniew Kozłowski oraz choreografka Z. Millerówna[25].

Po sukcesach odniesionych na Lubelszczyźnie[26] zespół *Wesela* wziął udział w konkursie „Lud polski w śpiewie, tańcu i muzyce" zorganizowanym w czerwcu 1937 roku w ramach Dni Krakowa. Przygotowania do występów przed nową publicznością były bardzo staranne. Zadbano o oprawę dekoracyjną widowiska oraz pieczołowicie dopracowano wygląd kostiumów. Na miejscu okazało się, że artystów lubelskich czekają niespodziewane utrudnienia. Pokazy miały się odbywać w prowizorycznych warunkach na dobudowanej pospiesznie scenie w kinie Uciecha. Brakowało garderoby, odpowiedniego oświetlenia, a nawet samej kurtyny. Mimo to przedstawienie odniosło sukces – widownia krakowska była zachwycona, a na jej prośbę zespół bisował kilka razy już podczas pierwszego dnia występów. W sumie widowisko odegrano aż czterokrotnie[27].

Plakat *Wesela Lubelskiego* według projektu Zofii Mendlowskiej, 1937 rok, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

Na zakończenie pobytu w Krakowie zespół lubelski został nagrodzony „Dyplomem najwyższego uznania za nadzwyczajną staranność i pietyzm w przygotowaniu widowiska oraz jego wybitny poziom artystyczny"[28]. Wiele przychylnych słów na temat *Wesela* ukazało się w czasopismach krakowskich. W „Ilustrowanym Kuryerze Codziennym" zamieszczono artykuł stwierdzający, że nieodpartym urokiem widowiska było „wskrzeszenie rzeczywistości dawnej", zachowanej w pamięci ludzkiej. „Trzeba byłoby, żeby Wyspiański zobaczył to wesele – pisał autor tekstu – kto wie, jaką transpozycję rzeczywistości czy też wizję przeszłości wyczarowałby?"[29].

O powodzeniu spektaklu zadecydowała zapewne forma przekazu, oparta na uproszczonej stylizacji, lecz niepozbawiona charakteru misterium. Twórcom udało się „przepłynąć szczęśliwie między surowym naturalizmem niektórych obrzędów a ich realistyczną

[23] Henryk Zwolakiewicz (1903–1984) – artysta grafik, nauczyciel, etnograf, regionalista, bibliofil. W okresie międzywojennym był instruktorem pedagogiczno-artystycznym przy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego. Współredagował czasopismo „Ognisko Nauczycielskie". Zob. M. Domański, *Zwolakiewicz Henryk*, [w:] SBML, t. 1, s. 311–313; A. Gauda, *Henryk Zwolakiewicz*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy...*, t. 1, s. 329–330.

[24] MHML, nr inw. ML/H/1064. O wykonaniu plakatu na zamówienie mowa jest w liście autorki z 17 grudnia 1934 roku skierowanym do Feliksa Araszkiewicza, wizytatora Kuratorium Oświaty w Lublinie, prezesa LZPK. Zob. Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie [dalej: WBP], sygn. 2216 (1), k. 159–160.

[25] B. Nycz, *Rodowód Wesela Lubelskiego...*, s. 149.

[26] W 1936 roku *Wesele Lubelskie* wystawiono sto dwanaście razy. Zob. *Sprawozdanie z działalności Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej za rok 1936*, Lublin 1937, s. 66–71. W 1937 roku tylko w samym Teatrze Miejskim spektakl obejrzało siedem tysięcy siedemdziesiąt jeden osób. Przedstawienie odegrano dwanaście razy (pięć wystąpień dla różnorodnej publiczności, pięć dla szkół i dwa bezpłatne dla bezrobotnych). W tym samym roku odbyło się też po kilka przedstawień w różnych miastach Lubelszczyzny: w Puławach (trzy razy), Zamościu (dwa razy), Hrubieszowie (dwa razy) oraz Włodzimierzu Wołyńskim (dwa razy). Dane te nie obejmują mniejszych miejscowości, w których gościł zespół *Wesela Lubelskiego*. Zob. Z. Kwieciński, B. Nycz, *Życie teatralne Lublina...*, s. 543, 545. Statystyki wystawienia *Wesela* zostały szczegółowo opisane w pracy magisterskiej Anny Wardy „Turystyka w Lublinie w dwudziestoleciu międzywojennym" powstałej w 2017 roku pod kierunkiem dr. hab. Marka Siomy w Zakładzie Historii Najnowszej Instytutu Historii UMCS. Dziękuję Autorce za udostępnienie fragmentów tekstu.

[27] Z. Kwieciński, *Propaganda wartości regionalnych Lubelszczyzny. „Wesele Lubelskie" w Krakowie*, „Express Lubelski i Wołyński" 1937, nr 176, s. 4; F. Mleczko, *Z obrzędem i pieśnią lubelską w Krakowie*, „Teatr Ludowy" 1937, nr 7–8, s. 142–143.

[28] Tamże.

[29] S. Mróz, *Żywy polski teatr. Wartości, które odkryły nam „Dni Krakowa"*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny" 1937, nr 169, s. 4–5.

Ilustracje aktorów *Wesela Lubelskiego* z czasopisma „Na Szerokim Świecie"

inscenizacją"[30]. Obrzędowość ludowa została ukazana z całą swą symboliką, odniesieniem do tradycji i wątków religijnych. Tym samym amatorski zespół teatralny stworzył widowisko nie tylko na wysokim poziomie scenicznym, ale również o znaczących walorach artystycznych. Obszerną recenzję spektaklu zamieszczono także w jednym z numerów „Expressu Lubelskiego i Wołyńskiego" z lipca 1937 roku:

> Swoboda, lekkość, wdzięk w weselnych scenach wesołych, równocześnie powaga i dostojność w uroczystych momentach weselnych, temperament i sprawność w tańcach, muzykalność i sprawność głosów, to wszystko, czego aktor i teatr uczyć się dopiero muszą, tutaj wystąpiły w formie tak niewymuszonej, że zapomina się po prostu na ten widok, iż widowisko to jest wyreżyserowane[31].

Obok przychylnych komentarzy na temat przedstawienia w prasie lubelskiej pojawiły się słowa uznania dla projektanta kostiumów. „Ubiory lubelskie – odnotowano – z zachowaniem autentyczności dawnych wzorów i kolorów, komponował artysta malarz, p. Janusz Świeży"[32].

[30] F. Mleczko, dz. cyt., s. 142.

[31] *Wdzięk i urok obyczajów wsi lubelskiej. Echa popisów „Lubelskiego Wesela" podczas dni Krakowa*, „Express Lubelski i Wołyński" 1937, nr 183, s. 2. Tekst przedrukowany za: S. Mróz, *Lubelskie wesele*, „Na Szerokim Świecie" 1937, nr 24, s. 8–9 [przyp. M. S.].

[32] Tamże.

Zespół *Wesela Lubelskiego* w Krakowie, 1937 rok, fot. nieznany, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

O malarskiej wrażliwości twórcy kostiumów, wyczulonego na barwność i estetykę stroju ludowego[33], wspominał jego przyjaciel Wiktor Ziółkowski, publikujący pod pseudonimem Julian Kot[34].

Janusz Świeży prowadził od lat badania terenowe na Lubelszczyźnie, opisując liczne odmiany ubiorów ludowych. Uznał on, że spośród różnorodnych typów występujących w całym regionie na szczególne wyróżnienie zasługuje strój krzczonowski z południowej części powiatu lubelskiego oraz północnej krasnostawskiego. Centrum występowania stroju obejmowało dwie wsie – Piotrków i Krzczonów[35]. Noszony w tych okolicach ubiór, choć podlegał licznym przemianom, zachował swą oryginalność[36]. „Subtelny rysunek i kompozycja haftu ludowego ziemi lubelskiej – podkreślał Janusz Świeży w liście do Państwowego Instytutu Kultury Wsi w Warszawie – mogą śmiało rywalizować z wytwórczością ludową regionów krakowskiego, łowickiego i innych"[37]. Z czasem zatem strój krzczonowski, w dużej mierze za sprawą etnografa, zaczęto mylnie postrzegać jako reprezentujący region lubelski. Niewątpliwie przyczyniło się do tego także użycie go jako kostiumu w *Weselu Lubelskim*[38].

Przed wybuchem drugiej wojny światowej realizację *Wesela* wznowiono jeszcze dwukrotnie. W czerwcu 1938 roku spektakl został odegrany w Krzczonowie na Ogólnopolskim Zjeździe Lekarzy-Higienistów. Rok później widowisko wystawiono z okazji trwających Dni Lublina, Zamościa i Lubelszczyzny[39]. Spektakl odegrano na scenie Teatru Miejskiego oraz na dziedzińcu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego[40].

[33] J. Kot [W. Ziółkowski], *Ludowy ubiór krzczonowski. Ciekawa praca lubelskiego artysty i badacza*, „Express Lubelski" 1938, nr 112, s. 1.

[34] Wiktor Ziółkowski (1893–1978) – malarz, grafik, publicysta, bibliofil. W latach 1913–1917 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Uczył rysunku w szkołach, współpracował z różnymi instytucjami kultury, pisywał artykuły dotyczące wydarzeń artystycznych, opracowywał katalogi wystaw plastycznych. W okresie międzywojennym był związany z Muzeum Lubelskim, którym następnie kierował w latach 1944–1947. Zob. T. Mroczek, *Ziółkowski Wiktor Hermogenes*, [w:] SBML, t. 1, s. 310–311; M. Surmacz, *Wiktor Ziółkowski (1893–1978). Muzealnik z pasją*, [w:] *Dziedzictwo Kunstkamery? Jak powstawały nasze muzea*, red. T. Pomykacz, A. Sarkady, M. Trojanowska, Przemyśl 2020, s. 208–217.

[35] Krzczonów – wieś w powiecie lubelskim wymieniana w źródłach historycznych od XIV wieku, której majętni i przedsiębiorczy mieszkańcy wyróżniali się strojem, mową oraz zwyczajami. Zob. *Słownik geograficzny...*, t. 4, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1883, s. 771; W. Koźmian, *Kilka słów o mieszkańcach parafii Krzczonów w powiecie lubelskim (z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo-przemysłową w Lublinie w 1901 r.)*, „Wisła" 1902, t. 16, z. 3, s. 304–313; *Dzieje Lubelszczyzny...*, t. 3, s. 117–118.

[36] O stroju krzczonowskim i zasięgu jego występowania w subregionie na południowy wschód od Lublina nad rzekami Giełczew, Czerniejówka i Kosarzewka szerzej w: M. Tymochowicz, *Tradycyjny strój krzczonowski i jego współczesne realizacje*, „Twórczość Ludowa" 2001, nr 1, s. 1–9; E. Piskorz-Branekowa, *Tradycyjne stroje ludowe Lubelszczyzny*, [w:] *Kultura ludowa Lubelszczyzny. Stan – wartości – perspektywy*, red. J. Adamowski, Lublin 2021, s. 267.

[37] MHML, Archiwalia Wiktora Ziółkowskiego, Pismo J. Świeżego do Państwowego Instytutu Kultury Wsi w Warszawie przez Lubelski Urząd Wojewódzki w Lublinie z czerwca 1937 roku, Teczka 44, k. 24–29.

[38] Mylne utożsamianie stroju krzczonowskiego z lubelskim utrwalił J. Świeży w autorskim opracowaniu *Stroje ludowe Lubelszczyzny* wydanym w Warszawie w 1954 roku. Zob. M. Tymochowicz, *Typologiczne zróżnicowanie strojów ludowych z obszaru województwa lubelskiego*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, red. A. W. Brzezińska, M. Tymochowicz, Atlas Polskich Strojów Ludowych, zeszyt specjalny, t. 39, Warszawa 2013, s. 181.

[39] Dni Lublina, Zamościa i Lubelszczyzny odbyły się 4–11 czerwca 1939 roku. Z tej okazji wydano informator, na okładce którego znalazło się wykadrowane zdjęcie autorstwa Janusza Świeżego z postacią panny młodej w stroju krzczonowskim (egzemplarz w księgozbiorze podręcznym MHML, sygn. 1200). Powstał również plakat wykorzystujący fotografię jednej ze scen *Wesela Lubelskiego* (egzemplarz w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Głównej UMSC, sygn. PL. 19).

[40] A. Warda, *Dni Lublina, Zamościa i Lubelszczyzny (4–11 czerwca 1939 r.) – pierwsza impreza turystyczna w Lublinie: organizacja, przebieg, efekty*, „Rocznik Lubelski" 2017, nr 43, s. 171, 174.

Powojenne losy *Wesela* były dosyć burzliwe. W latach 40. XX wieku przedstawienie pokazywano wielokrotnie przy różnych okazjach. Nowego opracowania spektaklu podjął się wizytator oświaty Zygmunt Todys we współpracy z Tadeuszem Nieśpałowskim, Józefem Gamoniem i Józefą Suchtówną. Ich konsultantami byli dawni współtwórcy przedstawienia – Bronisław Nycz i Jadwiga Mierzejewska[41]. W maju 1948 roku *Wesele* wystawiono na Wszechsłowiańskiej Wystawie Rolniczej w Pradze. Mimo sukcesów odniesionych w Czechosłowacji ówczesne władze polskie uznały *Wesele* za nieodpowiadające rzeczywistości PRL-u[42]. W odpowiedzi na tego typu zarzuty współtwórca widowiska, etnograf Janusz Świeży, stwierdził w oficjalnym liście do Ministerstwa Kultury i Sztuki, że obyczajowości dziewiętnastowiecznej wsi nie były znane wynalazki cywilizacyjne takie jak traktor czy Urząd Stanu Cywilnego[43].

Sceniczność obrzędów ludowych

Wydaje się, że w znacznej mierze opracowanie sceniczne *Wesela Lubelskiego* było możliwe dzięki niezwykłej właściwości obrzędów ludowych. Ich forma przypomina bowiem wewnętrzną strukturę dramatu klasycznego. Następuje tu zapowiedź akcji, która stopniowo rozwija się, a w kulminacyjnej scenie dochodzi do rozwiązania podjętych wątków i zakończenia fabuły[44].

W inscenizacji *Wesela* pojawiają się różni uczestnicy obrzędów. Najważniejsi bohaterowie to para młoda, rodzice, swaci, starostowie i marszałek, który pełni funkcję mistrza ceremonii. Epizodycznie występuje także młodsze rodzeństwo panny młodej. Niejako na drugim planie pojawia się kapela. Druhnom i drużbom przypada zaś rola chóru.

Zarówno w utworach dramatycznych, jak i w przypadku obrzędowości weselnej chór pełni czteroraką funkcję epicką, dramatyczną, reżyserską oraz intermedialną. Jako postać zbiorowa bierze udział we wszystkich wydarzeniach, dopowiada różne wątki, wyjaśnia pewne gesty, opisuje, co dzieje się na scenie. Innym razem potęguje odpowiednimi komentarzami emocje towarzyszące odgrywanym scenom, uwypukla postawy bohaterów – jednym słowem „udramatyzawia" je[45].

Najbardziej zauważalna jest jednak reżyserska funkcja chóru. Słychać ją w wypowiadanych kwestiach, które poprzedzają wydarzenia na scenie. Chór zwraca się bezpośrednio do aktorów, używa słów kojarzących się z poleceniami wykonania pewnych czynności, inicjuje kolejne zdarzenia, wreszcie zaś pełni rolę przerywnika, a także burzy statyczność – zarówno scenografii, jak i nastroju. Jego pojawienie się na scenie daje możliwość wprowadzenia nowych rekwizytów. Poważne sceny przeplata uwagami o zabarwieniu komediowym. Ponadto chór swą obecnością spaja całość przedstawienia[46].

Poza określoną fabułą oraz postaciami dla inscenizacji jest ważna także przestrzeń. W pierwotnie odgrywanym widowisku miejscem akcji była specjalnie zaprojektowana scena zintegrowana z widownią. Strefa publiczności naśladowała plac przed chatą. Tu umownie spotykała się cała społeczność obserwująca przygotowania weselne. W domyśle tworzyli ją widzowie wcielający się w rolę mieszkańców wsi. Poziom drugi – połączony schodkami z widownią – stanowił właściwą scenę oznaczającą obejście domowe. Na pierwszym planie rozgrywały się wydarzenia między weselnikami. W głębi sceny – na podniesieniu i wśród umownych ścian – działy się właściwe obrzędy[47].

Tryptykową zabudowę sceny zaprojektowała w 1934 roku Zofia Mendlowska[48]. W ten sposób uzyskano imitację przestrzeni okolic i wnętrza izby wiejskiej. Specjalne podwyższenie w głębi ograniczono symbolicznie z dwóch stron. Z przodu ustawiono wspartą na czterech słupach konstrukcję, co miało wyobrażać rodzaj podcienia. Prowadzący na

[41] B. Nycz, *Rodowód Wesela Lubelskiego...*, s. 150; A. Kusto, *„Ej, prosili mnie na wesele, ej, pójdę ja se pójdę...". Muzyka i śpiew w tradycyjnym weselu krzczonowskim i widowisku scenicznym*, [w:] *Wesele krzczonowskie...*, s. 60–62.

[42] WBP, Życiorys J. Świeżego, 28 maja 1951 roku, sygn. 2183, k. 5, 7.

[43] Tamże, Pismo J. Świeżego do Krajowej Rady Działaczy Kulturalno-Oświatowych w Ministerstwie Kultury i Sztuki, 20–21 listopada 1956 roku, sygn. 2183, k. 24.

[44] B. Nycz, *Elementy dramatyczne w Weselu Lubelskim*, [w:] *Wesele Lubelskie...*, s. 18–19; M. Tymochowicz, *Lubelska obrzędowość...*, s. 13.

[45] Uwagę na to zwróciła etnografka Cezaria Baudouin de Courtenay Ehrenkreutz-Jędrzejowiczowa w pracy *Ze studiów nad obrzędami weselnymi ludu polskiego. Forma dramatyczna obrzędowości weselnej*, Wilno 1929. Do koncepcji tej nawiązali twórcy *Wesela Lubelskiego*. Zob. B. Nycz, *Elementy dramatyczne w Weselu Lubelskim...*, s. 18–35; B. Maksymiuk-Pacek, *Wesele krzczonowskie jako tekst kultury*, [w:] *Wesele krzczonowskie...*, s. 31.

[46] B. Nycz, *Elementy dramatyczne w Weselu Lubelskim...*, s. 18–35.

[47] Tamże, s. 34–35.

[48] *Wesele Lubelskie...*, s. 42.

podwyższenie schodek oznaczał próg chaty[49]. Z tyłu zawieszono szafirowo-zielone kotary stanowiące tło. Po bokach głównej sceny rozmieszczono zasłony w kolorze rudawym[50].

Zastosowanie takiego zabiegu pozwoliło na swobodne przenoszenie akcji w przestrzeni scenicznej. Odpowiednie ustawienie rekwizytów oraz rozgrywanie poszczególnych etapów weselnych przygotowań zapewniały widzowi właściwy odbiór. Obserwujący scenę doznawał wrażenia przebywania raz to przed wejściem do chaty, a innym razem we wnętrzu pomieszczenia, zawsze jednak w centrum wydarzeń[51].

Sięgnięcie po motyw chaty-tryptyku miało dodatkowo znaczenie porządkujące. Spektakl podzielono na trzy części odpowiadające kolejnym etapom ludowych obrzędów weselnych. Pierwsza odsłona nosiła tytuł *Dziewosłęby – zrękowiny – przemowa drużbów*. Jej akcja działa się na podniesieniu w głębi sceny, gdzie rozgrywały się poszczególne przygotowania do zawarcia małżeństwa[52].

Śluby na wsiach zawierano najczęściej późną jesienią, po zebraniu plonów, lub w okresie karnawału, w czasie wolnym od prac polowych. Kojarzenie małżeństw odbywało się za pośrednictwem swatów zwanych także dziewosłębami. Były to osoby godne zaufania, dobrze rozeznane w panujących na wsi stosunkach, zazwyczaj starsze[53], „których potem młodzi – jak zauważa Kolberg – albo też błogosławią, albo przeklinają po ślubie"[54]. Kiedy większość spraw została omówiona i rodziny wyrażały zgodę na ożenek, swat (czy też swatka) odwiedzał dom panny na wydaniu i częstował jej rodziców trunkiem. Jeśli poczęstunek został przyjęty, rozpoczynano obrzędy weselne i zapraszano gości do domu przyszłej panny młodej. W niektórych regionach Lubelszczyzny w czasie spotkania swat kładł ręce narzeczonych na chlebie i obwiązywał je ręcznikiem. Potem młodzi wymieniali się pierścionkami lub (jak w Krzczonowie) wiankami, co oznaczało dopełnienie zaręczyn (zrękowin)[55]. Podczas spotkania wybierano drużynę weselną – starostę i starościnę, drużbów i druhny. Odtąd narzeczeni wkraczali w okres symbolicznej śmierci – ich status społeczny pozostawał do czasu zawarcia małżeństwa w zawieszeniu[56].

Tę część obrzędów w inscenizacji *Wesela* kończyła uroczysta przemowa swata. Kiedy wznosił kielich, przepijał do innych weselników, kierując jednocześnie następujące życzenia do młodej pary:

Bodaj zdrowi i weseli żyli
Polsce wiernie służyli
Ochotnie dla niej pracowali
Scyrze się miłowali
Dziotki dzielnie wychowywali
A chaty przed biednymi nie zamykali[57].

Wraz z krążącym po scenie kielichem, zmieniając ton na wesoły, druhny śpiewały:

Na wysokim bagnie
Rybka wody pragnie.
Ej, ozeń się Jasieńku,
Bo ci tak nieładnie[58].

W równie humorystyczny sposób argumentowali ożenek drużbowie:

Ozeń się, Jasieńku,
Bo ci zuny trzeba,
Ej, jeść ci ugotuje,
Upiece ci chleba[59].

Zmiana tonu z poważnego na bardziej swobodny była nie tylko zabiegiem scenicznym, służącym utrzymaniu uwagi widza. Przejścia te świadczyły o swego rodzaju oryginalności obrzędów weselnych z regionu lubelskiego, nadawały im bardziej realistyczny i swojski charakter, przy jednoczesnym zachowaniu uroczystej formy[60]. Ponadto taki sposób przekazywania treści,

[49] B. Nycz, *Elementy dramatyczne w Weselu Lubelskim...*, s. 34–35.

[50] *Wesele Lubelskie...*, s. 42.

[51] Tamże.

[52] Tamże, s. 43–66.

[53] W. Abraham, *Zawarcie małżeństwa w pierwotnym prawie polskiem*, Lwów 1925, s. 152.

[54] O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, t. XVI, Kraków 1883, s. 135.

[55] W poszczególnych regionach Lubelszczyzny zrękowiny przybierały różą formę. Wymienianie się pierścionkami miało miejsce m.in. w okolicach Bychawy i Gałęzowa. Zob. O. Kolberg, *Lud...*, t. XVI, s. 190; M. Kowalska, *Obrzędy weselne na wsi lubelskiej w II połowie XIX i na początku XX wieku*, „Region Lubelski" 2010, nr 7, s. 136–139.

[56] L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XX w.*, Warszawa 1986, s. 158, 163; M. Kowalska, dz. cyt. , s. 134–140.

[57] *Wesele Lubelskie...*, s. 62.

[58] Tamże, s. 64.

[59] Tamże.

[60] Podkreślał to Zdzisław Kwieciński w tekście programu *Wesela Lubelskiego*. Na czynnik teatralizowania za pomocą pieśni w teatrze ludowym zwraca uwagę Piotr Dahling. Zob. tenże, *Specyfika tradycji muzycznych Lubelszczyzny. Pieśń ludowa a Pieśń Nowa*, [w:] *Kultura ludowa Lubelszczyzny...*, s. 117.

wprowadzający uczestników zdarzeń w odpowiedni nastrój, spełniał jedną ze znaczących funkcji obrzędowych, jaką jest wywoływanie emocji[61].

Druga część widowiska ukazywała *Rózgowiny – rozpleciny – przenosiny*. Wydarzenia te toczyły się na scenie właściwej przy użyciu symbolicznych przedmiotów, do których zaliczano między innymi rózgę weselną. Zwyczajowo bowiem po trzech tygodniach od zaręczyn odbywało się wesele. Do domu panny młodej schodziły się kobiety ze wsi. Tydzień przed uroczystościami lub w wieczór poprzedzający małżeństwo druhny wiły wianek. Ich zadaniem było także przygotowanie rózgi weselnej. Ten etap obrzędów zwano rózgowinami[62]. Wiciu rózgi towarzyszyło śpiewanie popularnych przyśpiewek:

Już zaczynamy te rózeńke wić
Uobiecał Jasio Kasiuni nie bić
Ani śniegiem, ani mrozem
Dobrym kijem i powrozem[63].

Wykonaną rózgę chowano w komorze do czasu wykupienia jej w przedślubny poranek. W wieczór poprzedzający to zdarzenie dokonywano rozpleciń.

Scena błogosławieństwa, lata 30. XX wieku, fot. Janusz Świeży, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

Fragment choreografii do pieśni o chmielu, lata 30. XX wieku, fot. Janusz Świeży, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

Fragment taneczny z rózgą weselną, lata 30. XX wieku, fot. Janusz Świeży, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

Panna młoda była usadzana na stołku. Drużba targował się o warkocze oblubienicy symbolizujące jej stan panieński. Po dopełnieniu targu młodszy brat lub siostra panny młodej rozplatali jej warkocze. Gest ten miał szczególne znaczenie. Pozbawiona warkoczów dziewczyna traciła status panny na wydaniu, ale nie była jeszcze mężatką. Ta część kończyła się odjazdem weselnego orszaku na ślub do kościoła. Po drodze starościna rozdawała dzieciom łakocie. W inscenizacji na czele orszaku kroczył starosta. Obok niego szedł marszałek z rózgą weselną. Za nimi podążali pozostali weselnicy[64].

[61] M. Tymochowicz, *Lubelska obrzędowość...*, s. 13, 33.

[62] K. Zawistowska-Adamska, *Obrzędy weselne*, [w:] *Wesele Lubelskie...*, s. 10–12.

[63] Z. Koter, *Wesele ludowe w Bychawce. Ze studiów nad obrzędem weselnym*, „Kalendarz Lubelski" 1983, s. 154.

[64] *Wesele Lubelskie...*, s. 90; M. Kowalska, dz. cyt., s. 143.

Rózgowiny, lata 30. XX wieku, fot. Janusz Świeży, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

Rozpleciny, lata 30. XX wieku, fot. Janusz Świeży, zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Oczepiny, lata 30. XX wieku, fot. Janusz Świeży, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

Na trzecią część widowiska składały się *Powrót z kościoła – uczta – oczepiny – wywodziny*, które grano na proscenium oraz wśród widowni. Na tym etapie przedstawienia widzowie byli włączani do gry jako goście weselni. W drodze z kościoła para młoda siedziała obok siebie. Udawano się do domu rodziców panny młodej. Po powitaniu chlebem i solą przystępowano do uczty, której rozpoczęcie i zakończenie w inscenizacji wyznaczały przyśpiewki chóru[65]. One także informowały o pojawieniu się podczas biesiady tradycyjnego korowaja, zwanego też korowalem. Ten słodki wypiek weselny, przygotowywany przez starsze kobiety, miał symboliczny kształt koła odnoszący się do dostatku, wspólnoty małżeńskiej czy też cyklu życia[66]. Na scenę noszono go na dzieży, śpiewając przy tym:

Korowalowe ciasto,
Oj, jechało bez miasto,
Bez miasto i bez rynek
Zakwitło jak barwinek[67].

Kolejnym ważnym, a z puntu widzenia obrzędowego granicznym, momentem były oczepiny. Rozpoczynały się, gdy panna młoda w otoczeniu druhen stawała na środku izby. W tym czasie przynoszono z komory dzieżę do rozczyniania mąki i zagniatania chleba, na której usadzano oblubienicę. Po zdjęciu wianka przycinano jej włosy do ramion, po czym wkładano na głowę czepiec mężatki. Tak kończył się pierwszy dzień wesela, a zarazem etap symbolicznej śmierci panny młodej. Nazajutrz wszyscy goście udawali się do domu pana młodego, dokąd przeprowadzała się jego żona. Zabierała ze sobą malowaną drewnianą skrzynię z bielizną pościelową i ubraniami, kołowrotek do przędzenia, naczynia, obraz z wizerunkiem Matki Boskiej oraz wyznaczony w posagu inwentarz[68].

Ważnym elementem tej części obrzędów weselnych było także rozbicie przez starostę glinianego naczynia wypełnionego popiołem. Akt ten mógł oznaczać zarówno wypędzenie niepożądanej w domu weselnym śmierci, jak i przywrócenie pary młodej do życia w wiejskiej gromadzie przez nadanie nowej, określonej roli społecznej[69].

[65] B. Nycz, *Elementy dramatyczne w Weselu Lubelskim...*, s. 31.

[66] M. Kowalska, dz. cyt., s. 142; M. Tymochowicz, *Lubelska obrzędowość rodzinna...*, s. 58–59.

[67] *Wesele Lubelskie...*, s. 109.

[68] C. Robotycki, *Obrzęd weselny jako stan zawieszenia w rytuale przejścia. „Wesele" Stanisława Wyspiańskiego z perspektywy antropologii kultury*, [w:] *Magia „Wesela"*, red. J. Michalik, A. Stafiej, Kraków 2003, s. 119–121, 124; M. Kowalska, dz. cyt., s. 144–147.

[69] F. Mleczko, dz. cyt., s. 142; *Wesele Lubelskie...*, s. 24.

Symboliczne rozbicie dzbana, lata 30. XX wieku, fot. Janusz Świeży, zbiory Muzeum Narodowego w Lublinie

Poza wizualnością w widowisku starannie została także dopracowana warstwa słowno-dźwiękowa. Poważnym i wzruszającym pieśniom obrzędowym towarzyszyły przyśpiewki, w których pobrzmiewały pełne humoru wzajemnie docinki[70]. Złudzenie autentyczności potęgował niewątpliwie fakt, że na zakończenie inscenizacji zwracano się w stronę publiczności traktowanej jako goście weselni. Był to gest podziękowania za uczestnictwo w tym niezwykłym wydarzeniu. Jeśli zaś pozwalały na to warunki sceniczne, aktorzy schodzili do publiczności jako korowód weselny, niosąc uroczyście pannę młodą na posagowej skrzyni w kierunku wyjścia[71].

Elementy sztuki ludowej jako tło sceniczne i rekwizyty spektaklu

Opisane sceny przedstawienia, odwzorowujące etapy obrzędów, odgrywano przy użyciu rekwizytów. Stanowiły one część dekoracji *Wesela Lubelskiego*. Pozostawały rozmieszczone na scenie w określonych miejscach. We właściwych momentach aktorzy posługiwali się nimi, wykonując przy ich pomocy znaczące gesty[72]. Pośrodku podwyższenia sceny ustawiono malowaną drewnianą skrzynię do przechowywania odzieży. Nad nią zawieszono obrazy z wizerunkami świętych. W centralnym miejscu znajdował się obraz Matki Boskiej. Nad nim paliła się czerwona lampka oliwna. Na środku tak zwanego siestrzanu[73] wisiał wianek barwinku symbolizujący dziewictwo[74].

Ruchomym rekwizytem, obecnym niemal w każdej scenie, była wspomniana rózga weselna (stanowiąca ważny atrybut obrzędowy), zwana także palmą, wiechem, marszałkiem, zielem lub jabłoneczką. Najczęściej robiono ją z gałązek sosny, jałowca, młodego dębu lub bukszpanu, przystrajano papierowymi kwiatami, piórami i ziołami, przywieszano do niej jabłka, czasem przymocowywano ruciany wianek lub wieńczono świecą. Przedmiot ten miał różnorakie znaczenie. Przede wszystkim był rękojmią dotrzymania umowy zawarcia małżeństwa. Uważano go również za symbol szczęścia, wyglądem bowiem nawiązywał do drzewa rodzącego owoce. Oznaczał ponadto przekazanie opieki ojcowskiej nad córką – opuszczającą dom rodzinny – jej mężowi. Rózga, uznawana także niekiedy za metaforę pana młodego, pojawiała się już w pierwszym akcie przedstawienia. W jednej z odsłon stojąca pośrodku sceny panna młoda podnosiła ją na wysokość twarzy, co mogło

[70] P. Hołyszowa, *Nasze wesele*, wstęp i oprac. M. Łesiów, Lublin 1966, s. 16–17.

[71] *Wesele Lubelskie...*, s. 136.

[72] MNwL, Dział Kultury Materialnej i Duchowej, Sekcja Etnografii, Archiwalia Janusza Świeżego, Zeszyt „Wesele Lubelskie" ze spisem rekwizytów do widowiska, Teczka IV: Stroje, sygn. IV/4/4.

[73] Siestrzan (sosręb, podciąg) – belka umieszczona poprzecznie pod belkami stropowymi, wzmacniająca strop, często zdobiona i z okolicznościowym napisem. Zob. N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Encyklopedia architektury*, tłum. A. Dulewicz, Warszawa 1992, s. 341.

[74] *Wesele Lubelskie...*, s. 42.

być odczytane jako zespolenie się postaci z nośnikiem symbolu[75].

Rózga jako rekwizyt stawała się także centrum zdarzeń na scenie. Po błogosławieństwie pary młodej starosta weselny musiał ją wykupić. Odbywał się wówczas „targ o ziele" zamknięte w komorze. Towarzyszyły mu dowcipne komentarze chóru:

Nie targujcie się wiele
Ino płaćcie za ziele
Bo to nie wół ani krowa
Ino rózga marsałkowa[76].

Po zakończeniu targu starosta wręczał otrzymaną przez matkę panny młodej rózgę marszałkowi. Ten, z podniesioną do góry przystrojoną zieloną gałązką, oznaką swej funkcji gospodarza wesela, prowadził orszak weselny do kościoła[77]. Kolejny raz rózga jako ważny rekwizyt pojawiała się przy oczepinach. Marszałek dzierżył ją w dłoni na znak zawartego małżeństwa. Po przywdzianiu przez pannę młodą czepca mężatki rózga była chowana w skrzyni lub ceremonialnie niszczona[78].

Wykorzystane w przedstawieniu rekwizyty były przykładami sztuki ludowej. Wytwory te – o określonym kształcie, ornamentyce, wykonane z różnorodnych materiałów, kolorowe, plastycznie wkomponowane w scenę lub służące jako dodatek do kostiumu – dopełniały całości kompozycyjnej. Jednakże tym, co najbardziej przykuwało uwagę widza, był wygląd weselników.

Strój ludowy jako kostium

Stroje obrzędowe były rozbudowaną formą strojów świątecznych, które dodatkowo miały odróżnić mieszkańców konkretnych wsi oraz podkreślić przypisaną ich właścicielom rolę społeczną[79]. W zaprojektowanych przez Janusza Świeżego strojach do *Wesela Lubelskiego* dało się zauważyć ważny zamysł sceniczny. Celowo zostały one zróżnicowane kolorystycznie – uwypuklono barwy ubioru głównych postaci, ujednolicono je natomiast w przypadku bohaterów zbiorowych: orszaku panny młodej (noszącego stroje krzczonowskie) oraz drużyny pana młodego (ubranej w stroje świdnickie). Te ostatnie, potraktowane jako odmiana stroju ludowego z dawnego powiatu lubelskiego, zostały wprowadzone także jako zabieg urealistycznienia odgrywanych obrzędów weselnych z udziałem mieszkańców dwóch wsi – Krzczonowa i Świdnika[80].

Projektant kostiumów zadbał o wiele szczegółów. Druhny, noszące strój krzczonowski, były ubrane w barwne spódnice i czarne aksamitne gorsety sznurowane z przodu kolorowymi tasiemkami. Za obuwie służyły czarne skórzane ciżemki na obcasach, z wysokimi cholewami, sznurowane na przemian czerwoną i zieloną tasiemką. Panna młoda na biały strój, złożony z koszuli i spódnicy, miała założony jasny jedwabny gorset oraz fartuszek (zapaskę) sięgający poniżej kolan. Jego środkiem biegły dwie lub trzy atłasowe wstążki, a dół tkaniny był obramowany białą koronką. Uzupełnienie stroju ślubnego stanowiły korale oraz szkaplerz[81].

Fryzury druhen były ozdobione stroikami ze sztucznych kwiatów, cekinów i spływających na plecy wstążek. Podobnie jak inne dziewczęta, także panna młoda miała włosy zaczesane z przedziałkiem pośrodku głowy, splecione w dwa warkocze. W wyznaczonym momencie obrzędów weselnych przystrajała głowę dekoracyjnym czepcem z czerwonego materiału, wstążek i szklanych paciorków, wiązanym pod brodą na kokardę. Pozostałe postacie kobiece również miały wiernie odwzorowane stroje. Dla młodych mężatek z okolic Krzczonowa charakterystycznym nakryciem głowy była humełka (hamełka) – obręcz z naciągniętą siatkową koronką i kolorowymi krajkami oraz wzorzystymi, spływającymi na plecy wstążkami. Starsze mężatki z kolei nosiły na głowach chusty wiązane pod brodą lub przypominające otoczony wałkiem czepiec z opadającymi ku tyłowi końcówkami[82].

[75] T. Karwicka, *Rózgi weselne z Lubelszczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa" 1958, nr 3, s. 175–177; *Wesele Lubelskie...*, s. 22; F. Olesiejuk, *Obrzędy weselne w Lubelskim. Materiały etnograficzne do badań nad obrzędowością weselną*, Wrocław 1971, s. 7–8; M. Kowalska, dz. cyt., s. 141–142.

[76] *Wesele Lubelskie...*, s. 25.

[77] O. Kolberg, *Lud...*, t. XVI, s. 157–158, 194–197.

[78] K. Zawistowska-Adamska, dz. cyt., s. 10–13; M. Tymochowicz, *Rola tradycyjnych obrzędów przejścia w podtrzymywaniu więzi rodzinnych i społecznych: na przykładach z obszaru woj. lubelskiego*, „Rocznik Lubelskiego Towarzystwa Genealogicznego" 2013, nr 5, s. 192–193.

[79] Taż, *Krzczonowski strój weselny*, [w:] *Wesele krzczonowskie...*, s. 35–38.

[80] Dokładny opis kostiumów do inscenizacji podaje J. Świeży w Okólniku nr 3 Lubelskiego Związku Teatrów i Chórów Ludowych z 1938 roku. Zob. B. Nycz, Elementy dramatyczne w *Weselu Lubelskim...*, s. 35.

[81] M. Tymochowicz, *Krzczonowski strój weselny...*, s. 35–38.

[82] J. Świeży, *Ubiór ludowy i haft krzczonowski*, [w:] *Pamiętnik Lubelski...*, s. 372–388; tenże, *Stroje ludowe Lubelszczyzny*, Warszawa 1954, s. 28–38; B. Hołub, *Znakowy charakter kobiecych nakryć głowy*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy...*, s. 28–32; A. Ławicka, *Piękno zamknięte w drobiazgu. Elementy dekoracyjne w strojach ludowych Lubelszczyzny*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy...*, s. 162–164.

Twórcy i aktorzy *Wesela Lubelskiego*, lata 30. XX wieku, fot. nieznany,
zbiory Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

Odgrywający męskie role aktorzy nosili wypuszczone na zewnątrz spodni jasne koszule, przepasane rzemieniem lub pasem. Na nie mieli nałożone czarne lub białe kamizele zapinane na guziki aż pod szyje. Strój uzupełniały buty z wysokimi cholewami. Wierzchnim okryciem był także kaftan – ciemna, bogato haftowana, niezapinana bluza do pasa. W skład stroju męskiego wchodziła dodatkowo parcianka, czyli długi płaszcz bez ozdób, z wcięciem w pasie, z przednimi połami zachodzącymi na siebie. Innym rodzajem płaszcza była sięgająca poniżej kolan ciemnobrązowa sukmana. Pan młody zakładał ją do ślubu, symbolizowała więc zmianę jego stanu cywilnego. Starosta weselny przepasywał sukmanę w pasie krajką. Drużba i swaci nakładali na ramię tak zwaną podwijkę i wiązali ją na lewym lub prawym boku. Głowę nakrywano latem słomianym kapeluszem o płaskim denku, otoczonym czarną lub ciemnogranatową wstążką[83]. Kawaler po prawej stronie kapelusza nosił pęk sztucznych kwiatów, pawie pióro i broszkę, by „dziewoja go pomiarkowała, że nie żeniaty ni wdowiec"[84].

Kostiumy wzorowane na regionalnych strojach ludowych sprawiły zatem, że aktorzy nie tyle wcielali się w postacie fikcyjne, co odgrywali role rzeczywistych uczestników dawnego wesela wiejskiego. Według Janusza Świeżego zadaniem kostiumologa było stworzenie strojów opartych na zabytkach przeszłości.

> Na podstawie cennych, oryginalnych strojów ludowych artysta-kostiumolog – pisał etnograf – przetworzy i skomponuje stroje dla całego zespołu artystycznego, ujęte w jedną, zwartą, nierozerwalną całość, w której na czoło wysuną się istotne cechy stroju zabytkowego skąpane w przepychu zharmonizowanych kolorów. Będzie to stanowić wartość plastyczną. W dobrze skomponowane stroje będziemy się ubierać, a nie przebierać[85].

Plastyczność strojów weselnych podkreślały dominujące kolory bieli i czerwieni. Miały one także, w odniesieniu do pary młodej, symbolizować czystość i miłość oraz początek nowego etapu życia[86]. Dodatkowo ubiór panny młodej, wyraźnie wyróżniający ją spośród grona weselników, dopełniał wizerunku istoty spoza ludzkiego świata. Jej strój wkładany na uroczystości weselne miał charakter obrzędowy, inicjował rytuał przejścia dokonujący się w trzech etapach – od wyodrębnienia z grupy panien na

[83] M. Tymochowicz, *Krzczonowski strój weselny...*, s. 44.

[84] J. Świeży, *Strój krzczonowski*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, cz. 5: *Małopolska*, z. 7, Poznań 1952, s. 11; tenże, *Stroje ludowe Lubelszczyzny...*, s. 39–43.

[85] MNwL, Dział Kultury Materialnej i Duchowej, Sekcja Etnografii, Teczka IV: Stroje, k. 36.

[86] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 80–81; B. Hołub, dz. cyt., s. 26–27; M. Tymochowicz, *Krzczonowski strój weselny...*, s. 48.

wydaniu, poprzez stan pozornej śmierci (symbolicznego zawieszenia), do roli mężatki[87].

Kompozycja *Wesela Lubelskiego* była zatem starannie dopracowana. Każdy element inscenizacji – słowa, muzyka, gesty, podział ról, choreografia, rekwizyty, scenografia i kostiumy – miały potrójne znaczenie. Przede wszystkim służyły przeniesieniu w czytelny i zrozumiały w odbiorze sposób kluczowych form obrzędowości weselnej na scenę. Miały także znaczenie symboliczne, odwołujące się do głęboko zakorzenionych rytuałów. Po trzecie zaś, stały się sposobem na zachowanie w pamięci zbiorowej odchodzącego świata obyczajów dziewiętnastowiecznej wsi lubelskiej. Zaprojektowane kostiumy były sposobem na upamiętnienie zanikających strojów ludowych. Poprzez zebrane na potrzeby inscenizacji gwarowe określenia, przysłowia i przyśpiewki zachowano zaś wychodzące z użycia słowa i melodie. W *Weselu* upatrywano wreszcie możliwości zarejestrowania w formie scenicznej przemijającej kultury ludowej, uznając, że „ustylizowany obrzęd weselny jest dorobkiem przeszłości"[88].

Wydaje się, że swego rodzaju umowność, podyktowana ograniczoną przestrzenią sceny oraz wyznaczonym czasem trwania spektaklu, nie przeszkodziła w oddaniu autentyczności obrzędu weselnego. Twórcy inscenizacji, stojąc przed trudnym wyzwaniem pokazania w kilku sekwencjach rozbudowanych i rozciągniętych w czasie rzeczywistym form obrzędowości, uchwycili wielowymiarowy aspekt praktyk związanych z daną społecznością wiejską. Przykładowo, nawet pojawienie się w widowisku obrzędowego pieczywa weselnego, bez poprzedzającego epizodu jego – pełnego symbolicznych znaczeń – przygotowania, zostało zaakcentowane ceremonialnym wniesieniem korowaja na scenę z wykorzystaniem dzieży, na której był tradycyjnie układany po upieczeniu[89]. Tym samym, w skróconej formie, oddano właściwy porządek obrzędu.

Dodatkową, ponadczasową wartością *Wesela Lubelskiego* jest funkcja, jaka przypadła w udziale aktorom i publiczności. Pierwsi z nich, odgrywając role uczestników obrzędu, stali się zarazem swego rodzaju medium wobec praktyk charakterystycznych dla danej społeczności wiejskiej. Widzowie zaś zostali potraktowani nie jako bierni obserwatorzy, ale także uczestnicy zdarzeń, umowni goście weselni, a zatem uczestnicy obrzędu. Występowanie tak jednych, jak drugich w tej dwojakiej roli zagwarantowało ciągłość niematerialnego dziedzictwa.

Tekst stanowi próbę opisania fenomenu przedsięwzięcia sprzed prawie stulecia, które swym zasięgiem objęło całe województwo lubelskie, a oprócz tego zyskało szeroki rozgłos poza jego granicami[90]. Wydarzenie, mimo że odległe w czasie, do dziś intryguje badaczy swą oryginalnością oraz znajduje kontynuatorów. Jest dowodem żywotności regionalnych tradycji oraz plastyczności obrzędów ludowych. Znamionuje także potrzebę utrwalania zanikających form obyczajowości. Z tego względu problematyka związana z widowiskiem zatytułowanym *Wesele Lubelskie* pozostaje tematem otwartym dla etnografów, regionalistów, historyków teatru i muzykologów.

BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne

Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Akta Studenckie Zofii Mendlowskiej (sprzed września 1939 roku), nr 855.

Muzeum Narodowe w Lublinie, Dział Kultury Materialnej i Duchowej, Sekcja Etnografii, Spuścizna Janusza Świeżego.

Muzeum Narodowe w Lublinie, Oddział Historii Miasta Lublina, Spuścizna Wiktora Ziółkowskiego.

Zbiory Specjalne Biblioteki Głównej UMSC, sygn. PL. 19.

Zbiory Specjalne Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie, sygn. 2216, 2183.

Opracowania

Abraham Władysław, *Zawarcie małżeństwa w pierwotnym prawie polskiem*, Lwów 1925.

Antoń Agnieszka, *Dorobek artystyczny Piotra Juliusza Kurzątkowskiego na tle współczesnych grafików lubelskich*, [w:] *Artyści lubelscy i ich galerie w XX wieku. Materiały z sesji*, red. Lechosław Lameński, Lublin 2004, s. 30–46.

Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz Cezaria, *Ze studiów nad obrzędami weselnymi ludu polskiego. Forma dramatyczna obrzędowości weselnej*, Wilno 1929.

Borkowska-Nowak Wanda, *Hoffmanowa Klementyna*, [w:] *Słownik pedagogów polskich*, red. Wanda Borkowska-Nowak, Danuta Drynda, Katowice 1998, s. 68–69.

[87] Strój panny młodej nie był jedynie strojem odświętnym, ale przede wszystkim obrzędowym, noszonym tylko raz w życiu, podczas obrzędów weselnych inicjujących przejście od stanu pozornej śmierci do symbolicznego odrodzenia się w nowej roli (kobiety, nie dziewczyny; mężatki, nie córki). W tym znaczeniu nie przysługiwał istotom żywym. W przypadku przedwczesnej śmierci młodej niezamężnej dziewczyny układano ją do trumny w stroju panny młodej. Szerzej na ten temat przykładowo zob. A. Zadrożyńska, *Światy, zaświaty. O tradycjach świętowań w Polsce*, Warszawa 2000, s. 229–230; C. Robotycki, dz. cyt., s. 117–121.

[88] *„Wesele Lubelskie". Ciekawe widowisko regionalne*, „Express Lubelski i Wołyński" 1934, nr 356, s. 6.

[89] M. Kowalska, dz. cyt., s. 142; M. Tymochowicz, *Lubelska obrzędowość...*, s. 58–59.

[90] Powojenne kontynuacje inscenizacji *Wesela Lubelskiego* stanowią odrębny temat badawczy, nie zostały zatem szczegółowo omówione w niniejszym tekście.

Ciechanowska Zofia, *Klementyna Hoffmanowa*, Polski Słownik Biograficzny, t. 9, Warszawa 1961, s. 537–576.
Cierniak Jędrzej, *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego*, oprac. Antoni Olcha, 1963.
Dahling Piotr, *Specyfika tradycji muzycznych Lubelszczyzny. Pieśń ludowa a Pieśń Nowa*, [w:] *Kultura ludowa Lubelszczyzny. Stan – wartości – perspektywy*, red. Jan Adamowski, Lublin 2021, s. 115–127.
Dni Lublina, Zamościa i Lubelszczyzny, Lublin 1939.
Domański Michał, *Świeży Janusz*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. Tadeusz Radzik, Jan Skarbek, Adam A. Witusik, Lublin 1993, s. 263–265.
Domański Michał, *Zwolakiewicz Henryk*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. Tadeusz Radzik, Jan Skarbek, Adam A. Witusik, Lublin 1993, s. 311–313.
Doroszewski Jerzy, *Słownik biograficzny nauczycieli miasta Lublina w latach 1918–1939*, Lublin 2007.
Dzieje Lubelszczyzny, t. 3: *Słownik historyczno-geograficzny województwa lubelskiego w średniowieczu*, oprac. Stanisław Kuraś, Warszawa 1983.
Fryś-Pietraszkowa Ewa, *Jan Franciszek Janusz Świeży*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, t. 1, red. Ewa Fryś-Pietraszkowa, Anna Kowalska-Lewicka, Anna Spiss, Kraków 2002, s. 288–289.
Gauda Alfred, *Henryk Zwolakiewicz*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, t. 1, red. Ewa Fryś-Pietraszkowa, Anna Kowalska-Lewicka, Anna Spiss, Kraków 2002, s. 329–330.
Gawarecka Maria, *Życie kulturalne Lublina w latach 1918–1939*, [w:] *Dzieje Lublina*, t. 2, red. Stanisław Krzykała, Lublin 1975, s. 213–241.
Hołub Barbara, *Znakowy charakter kobiecych nakryć głowy*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, red. Anna W. Brzezińska, Mariola Tymochowicz, Atlas Polskich Strojów Ludowych, zeszyt specjalny, t. 39, Warszawa 2013, s. 25–33.
Hołyszowa Paulina, *Nasze wesele*, wstęp i oprac. Michał Łesów, Lublin 1966.
Karwicka Teresa, *Rózgi weselne z Lubelszczyzny*, „Polska Sztuka Ludowa" 1958, nr 3, s. 175–177.
Kolberg Oskar, *Lubelskie. Suplement do tomów 16–17*, oprac. Bogusław Linette, Agata Skrukwa, Poznań 1998.
Kolberg Oskar, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, t. XVI, Kraków 1883.
Kolberg Oskar, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, t. XVII, Kraków 1884.
Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
Kościuk Agnieszka, *Oskar Kolberg (1814–1890) – folklorysta, etnograf, kompozytor*, „Lublin. Kultura i Społeczeństwo" 2014, nr 6, s. 42–45.
Kot Julian [Ziółkowski Wiktor], *Ludowy ubiór krzczonowski. Ciekawa praca lubelskiego artysty i badacza*, „Express Lubelski" 1938, nr 112, s. 1.
Koter Zenon, *Wesele ludowe w Bychawce. Ze studiów nad obrzędem ludowym*, „Kalendarz Lubelski" 1983, s. 153–157.
Kowalska Milena, *Obrzędy weselne na wsi lubelskiej w II połowie XIX i na początku XX wieku*, „Region Lubelski" 2010, nr 7, s. 134–158.
Koźmian Władysław, *Kilka słów o mieszkańcach parafii Krzczonów w powiecie lubelskim (z materiałów nadesłanych na wystawę rolniczo-przemysłową w Lublinie w 1901 r.)*, „Wisła" 1902, t. 16, z. 3, s. 304–313.
Kurzątkowski Juliusz, *Lubelski Związek Teatrów i Chórów Ludowych*, „Ognisko Nauczycielskie" 1933, nr 7, s. 238–240.
Kusto Agata, *„Ej, prosili mnie na wesele, ej, pójdę ja se pójdę...". Muzyka i śpiew w tradycyjnym weselu krzczonowskim i w widowisku scenicznym*, [w:] *Wesele krzczonowskie*, red. Barbara Wybacz, Lublin 2023, s. 51–70.
Kwieciński Zdzisław, *Bronisław Nycz, Życie teatralne Lublina w latach 1933/34–1936/37*, Pamiętnik Lubelski, t. 3, Lublin 1938, s. 516–553.
Kwieciński Zdzisław, *Propaganda wartości regionalnych Lubelszczyzny. „Wesele Lubelskie" w Krakowie*, „Express Lubelski i Wołyński" 1937, nr 176, s. 4.
Lubelska pieśń ludowa, oprac. Walerian Batko, red. Józef Chmara, Lublin 1937.
Lubelski Związek Pracy Kulturalnej. Sprawozdanie z działalności za rok 1937, Lublin 1938.
Ławicka Agnieszka, *Piękno zamknięte w drobiazgu. Elementy dekoracyjne w strojach ludowych Lubelszczyzny*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, red. Anna W. Brzezińska, Mariola Tymochowicz, Atlas Polskich Strojów Ludowych, zeszyt specjalny, t. 39, Warszawa 2013, s. 161–166.
Makaruk Jan, *Żył teatrem. Wspomnienie o Bronisławie Nyczu*, „Tygodnik Kulturalny" 1982, nr 11, s. 10.
Maksymiuk-Pacek Beata, *Wesele krzczonowskie jako tekst kulturowy*, [w:] *Wesele krzczonowskie*, red. Barbara Wybacz, Lublin 2023, s. 19–33.
Miller Elżbieta, Strukwa Agata, *Henryk Oskar Kolberg*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, t. 2, red. Ewa Fryś-Pietraszkowa, Anna Spiss, Kraków 2007, s. 149–155.
Mleczko Franciszek, *Z obrzędem i pieśnią lubelską w Krakowie*, „Teatr Ludowy" 1937, nr 7–8, s. 142–143.
Mroczek Tadeusz, *Kurzątkowski Piotr Juliusz*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. Tadeusz Radzik, Jan Skarbek, Adam A. Witusik, Lublin 1993, s. 152–153.
Mroczek Tadeusz, *Ziółkowski Wiktor Hermogenes*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, t. 1, red. Tadeusz Radzik, Jan Skarbek, Adam A. Witusik, Lublin 1993, s. 310–311.
Mróz Stanisław, *Lubelskie wesele*, „Na Szerokim Świecie" 1937, nr 24, s. 8–9.
Mróz Stanisław, *Żywy polski teatr. Wartości, które odkryły nam Dni Krakowa*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny" 1937, nr 169, s. 4–5.
Nycz Bronisław, *Elementy dramatyczne w Weselu Lubelskim*, [w:] *Wesele Lubelskie*, oprac. Walerian Batko, Bronisław Nycz, Józef Chmara, Lublin 1973, s. 18–36.
Nycz Bronisław, *Na drodze ku postępowi teatralnej kultury. (Etap organizacyjny)*, „Dziennik Urzędowy Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego" 1933/1934, nr 8, s. 357–359.
Nycz Bronisław, *Rodowód Wesela Lubelskiego i różne próby wykonania*, [w:] *Wesele Lubelskie*, oprac. Walerian Batko, Bronisław Nycz, Józef Chmara, Lublin 1973, s. 147–154.
Olesiejuk Feliks, *Obrzędy weselne w Lubelskim. Obrzędy weselne w Lubelskim. Materiały etnograficzne do badań nad obrzędowością weselną*, Wrocław 1971.
Optołowicz Janusz, *Janusz Świeży. Życie i działalność*, „Prace i Materiały Etnograficzne" 1961, t. 18, z. 1, s. 387–389.
Pevsner Nicolaus, Fleming John, Honour Hugh, *Encyklopedia architektury*, tłum. Andrzej Dulewicz, Warszawa 1992.
Piskorz-Branekowa Elżbieta, *Tradycyjne stroje ludowe Lubelszczyzny*, [w:] *Kultura ludowa Lubelszczyzny. Stan – Wartości – Perspektywy*, red. Jan Adamowski, Lublin 2021, s. 261–269.
Reymont Stanisław, *Bronisław Lubicz-Nycz*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy" 1983, nr 2, s. 189–202.
Robotycki Czesław, *Obrzęd weselny jako stan zawieszenia w rytuale przejścia. „Wesele" Stanisława Wyspiańskiego z perspektywy antropologii kultury*, [w:] *Magia „Wesela"*, red. Jan Michalik, Anna Stafiej, Kraków 2008.

Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. 4, red. Filip Sulimierski, Bronisław Chlebowski, Władysław Walewski, Warszawa 1883.
Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. 8, red. Bronisław Chlebowski, Władysław Walewski, Warszawa 1887.
Sprawozdanie z działalności Lubelskiego Związku Pracy Kulturalnej za rok 1936, Lublin 1937.
Stomma Ludwik, *Antropologia kultury wsi polskiej XX w.*, Warszawa 1986.
Surmacz Małgorzata, *Janusz Świeży (1884–1962). Etnograf z zamiłowania*, [w:] *Lublin w kulturze, kultura w Lublinie. Dziedzictwo kulturowe miasta od średniowiecza do współczesności*, red. Piotr Dymmel, Robert Jop, Lublin 2018, s. 542–554.
Surmacz Małgorzata, *Wiktor Ziółkowski (1893–1978). Muzealnik z pasją*, [w:] *Dziedzictwo Kunstkamery? Jak powstawały nasze muzea*, red. Tomasz Pomykacz, Antoni Sarkady, Marta Trojanowska, Przemyśl 2020, s. 208–217.
Surmacz Małgorzata, *Wystawa biograficzna – prezentacja czy kreacja rzeczywistości. Na przykładzie wystawy czasowej „Janusz Świeży (1884–1962). Etnograf z zamiłowania" zrealizowanej w 2013 roku w Muzeum Lubelskim*, [w:] *Historia sztuki między teorią i praktyką*, red. Beata Skrzydlewska, Andrzej Frejlich, Warszawa 2016, s. 76–85.
Świeży Janusz, *Stroje ludowe Lubelszczyzny*, Warszawa 1954.
Świeży Janusz, *Strój krzczonowski*, Atlas Polskich Strojów Ludowych, cz. 5: *Małopolska*, z. 7, Poznań 1952.
Świeży Janusz, *Ubiór ludowy i haft krzczonowski*, Pamiętnik Lubelski, t. 3, Lublin 1938, s. 372–388.
Tymochowicz Mariola, *Krzczonowski strój weselny*, [w:] *Wesele krzczonowskie*, red. Barbara Wybacz, Lublin 2023, s. 35–50.
Tymochowicz Mariola, *Lubelska obrzędowość rodzinna w kontekście współczesnych przemian*, Lublin 2013.
Tymochowicz Mariola, *Rola tradycyjnych obrzędów przejścia w podtrzymywaniu więzi rodzinnych i społecznych: na przykładach z obszaru woj. lubelskiego*, „Rocznik Lubelskiego Towarzystwa Genealogicznego" 2013, nr 5, s. 188–211.
Tymochowicz Mariola, *Tradycyjny strój krzczonowski i jego współczesne realizacje*, „Twórczość Ludowa" 2001, nr 1, s. 1–9.
Tymochowicz Mariola, *Typologiczne zróżnicowanie strojów ludowych z obszaru województwa lubelskiego*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, red. Anna W. Brzezińska, Mariola Tymochowicz, Atlas Polskich Strojów Ludowych, zeszyt specjalny, t. 39, Warszawa 2013, s. 181–190.
Tytko Marek, *Świeży Janusz*, Polski Słownik Biograficzny, t. 51/3, z. 210, Warszawa–Kraków 2017, s. 407–408.
Warda Anna, *Dni Lublina, Zamościa i Lubelszczyzny (4–11 czerwca 1939 r.) – pierwsza impreza turystyczna w Lublinie: organizacja, przebieg, efekty*, „Rocznik Lubelski" 2017, s. 153–175.
Wdzięk i urok obyczajów wsi lubelskiej. Echa popisów „Lubelskiego Wesela" podczas dni Krakowa, „Express Lubelski i Wołyński" 1937, nr 183, s. 2.
„Wesele Lubelskie". Ciekawe widowisko regionalne, „Express Lubelski i Wołyński" 1934, nr 356, s. 6.
Wesele krzczonowskie, red. Barbara Wybacz, Lublin 2003.
Wójcicka Marta, *Pamięć jako nośnik dziedzictwa kulturowego*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*, red. Jan Adamowski, Katarzyna Smyk, Lublin–Warszawa 2013, s. 137–148.
Zadrożyńska Anna, *Światy, zaświaty. O tradycji świętowania w Polsce*, Warszawa 2000.
Zawistowska-Adamska Kazimiera, *Obrzędy weselne*, [w:] *Wesele Lubelskie*, oprac. Walerian Batko, Bronisław Nycz, Józef Chmara, Lublin 1973, s. 7–17.
Zwolakiewicz Henryk, *Etnografowie i regionaliści w badaniach ludowej kultury Lubelszczyzny*, „Studia i Materiały Lubelskie" 1962, t. 1: Etnografia, s. 11–12.

Materiały niepublikowane
Warda Anna, „Turystyka w Lublinie w dwudziestoleciu międzywojennym" 2017, praca magisterska pod kierunkiem dr hab. Marka Siomy, Zakład Historii Najnowszej Instytutu Historii UMCS.

STRESZCZENIE

Odtwarzające obrzędy i zwyczaje ludowe widowisko zatytułowane *Wesele Lubelskie* odniosło ogromną popularność w dwudziestoleciu międzywojennym. Wpisany w obrzędowość dramatyzm posłużył do przeniesienia na scenę zanikających obyczajów dziewiętnastowiecznej wsi. Dzięki zaangażowaniu szerokiego grona regionalistów udało się stworzyć inscenizację o dużych walorach artystycznych. Dopracowane choreografia, kostiumy oraz warstwa tekstowo-muzyczna przyczyniły się do ogólnopolskiego sukcesu amatorskiego zespołu aktorów. Zainicjowały też popularyzację stroju krzczonowskiego, identyfikowanego ze strojem ludowym reprezentującym region lubelski.

Słowa klucze: teatry ludowe, stroje ludowe, strój krzczonowski, *Wesele Lubelskie*, obrzędy weselne

SUMMARY

The *Lublin Wedding* show – which focused on recreating folk rituals and customs – was immensely popular in the interwar period. The drama inherent in the rituals was used to transfer the disappearing customs of the 19th-century village to the stage. Thanks to the involvement of a wide range of regionalists, it was possible to create a staging of great artistic value. The elaborate choreography, costumes and lyrical-musical layer contributed to the nationwide success of the amateur group of actors. They also initiated the popularisation of the Krzczonów costume, identified with the folk costume representing the Lublin region.

Keywords: folk theatres, folk costumes, Krzczonów costume, the *Lublin Wedding*, wedding rituals